

LA MIRADA CONTEMPLATIVA

(Apunts sobre les veus poètiques de Cesare Pavese i Gabriel Ferrater)

Enric Balaguer Pascual

1.—Una xarxa de complicitats.



EIA TODOROV QUE CADA OBRA ESTÀ INCLOSA DINS D'UN «système supérieur», açò és, s'integra «dans un univers peuplé par oeuvres déjà existentes»¹, amb les quals estableix un conjunt de relacions de continuïtat, d'oposició, de paral·lelisme, etc. Des d'aquesta perspectiva es fa necessària la referència contrastada en l'estudi de totes les obres literàries. Però el cas de les obres poètiques de Cesare Pavese i Gabriel Ferrater no sols permeten entrar en aquest exercici de connexió, que podem establir sempre entre les obres literàries, sinó que, a més a més, hi trobem una aire de connivència familiar entre els seus mons poètics, on s'estén un teixit dens de complicitats².

Són molts els ponts que podríem establir entre l'obra d'un i d'altre poeta. Les afinitats de concepció i d'elaboració poètica els portarà a l'escriptura de poemes basats en l'observació social, la disposició narrativa del poema que inclou sovint el relat, així com el tractament semblant de temes i d'imatges³. Tot açò fa que, entre el poeta piemontès i el català, hi haja un munt de paral·lelismes i de simetries que ens recorda, sense

¹ *L'analyse structurale du récit*, Du Seuil, París, 1981, p. 25.

² Si en les declaracions o en els escrits de Ferrater no apareix cap referència a l'obra del poeta piemontès, són moltes les dades que fan creure l'admiració que Ferrater professava a Pavese. Carlos Barral (*Cuando las horas veloces*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1988, p. 192) fa al·lusió, tot parlant del suïcidi de Ferrater, de la lectura apassionada del diari de Pavese. Sabem que la seua obra poètica, per un altre costat, era coneguda per Ferrater i que aquest posseïa l'edició de la seua obra *Poesie* (Einaudi, 1961). Segons les dades que m'ha facilitat Alex Susanna, dipositari de part de la seua biblioteca.

³ Vegeu, per ex. X. MACIÀ i N. PERPINYÀ, «Sóc més lluny que estimar-te», més enllà del plagi: *Cambra de tardor* i *La lliçó*, de Gabriel Ferrater», *Els Marges*, 38 (set. 1987), pp. 21-31.

arribar a tenir tanta compenetració, el joc d'afinitats que s'estableix entre les obres de Gabriel Ferrater i de Jaime Gil de Biedma, companys de viatge poètic⁴.

Les característiques comunes i les complicitats poètiques que trobem entre tots dos autors no amaguen la pregonia singularitat de cadascun d'ells, ni al remat, les diferències o les divergències que també presenten. Pavese és un poeta d'imatges suggeridores i simbòliques enquadrades en el paisatge del camp, Ferrater a males penes emprarà aquest marc com a metaforització del seu món, que quasi sempre serà urbà. Pavese evocarà les estampes de la seua infantesa i l'oposició món infantil / món adult, que junt amb la divisió món urbà / món rural, constitueix un dels nuclis el seu món poètic, mentre que en la poesia de Ferrater no trobem la infantesa: el món poètic d'aquest començarà en l'adolescència. L'evolució de Pavese envers el que ell en dirà la poesia-cant (la poesia escrita entre 1945 al 1950) estableix una concepció poètica no sols diferent sinó plenament divergent amb la de Ferrater⁵.

La poesia de Ferrater, per un altre costat, deriva cap a una reflexió conceptual que el situa ben a prop de la voluntat expressionista; l'autor de *Les dones i els dies* pretén sotmetre a reflexió els fets viscuts o observats a través de la memòria, relegant qualsevol posició esteticista. Com ha apuntat Dolors Oller, la poesia de Ferrater «representa una tessitura de racionalitat respecte de la literatura»⁶. La voluntat del poeta de Reus se situa en la descripció d'unes estampes personals des d'on operarà una reducció fenomenològica, mitjançant la qual la vivència empírica o la realitat observada busquen el substratum, la seua essència i la seua connexió amb el subjecte lògic. I és la primacia d'aquest horitzó racionalista allò que el fa refusar qualsevol explosió formal o embolcallament evocatiu que relegue a un segon lloc la idea.

Abordar el conjunt d'elements parangonables entre les dues obres poè-

⁴ Vegeu a propòsit A. FORNÉS, «Rics del que han donat (un apunt sobre l'osmosi entre J.G.B. i G.F.)». *L'Aiguadolç*, 11 (estiu 1990), pp. i també Carme RIERA, *La escuela poética de Barcelona*, Barcelona, Ed. Anagrama.

⁵ El retorn a la poesia entre els anys 1945 i 1950 fruit del qual serien els reculls: *La terra e la morte* e *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, suposarà una evolució del plantejament poètic de *Lavorare stanca* (1936, completada el 1943). Ara, farà un ús més intens del llenguatge comparatiu i metafòric i adoptarà un tipus de vers més breu. Açò sintetitza el pas de la «poesia racconto» a la que seria la «poesia canto», que es desplega sobre la base de formes i ritmes melòdics. A la fi del seu breu exercici poètic, Pavese descobreix les potencialitats de la paraula com instrument melòdic i vehicle retòric de persuasió, per bé que com recorden els crítics M. Guglielminetti i G. Zacaria (*Cesare Pavese, Le monier*, Firenze, 1976, p. 72) Pavese no havia estat «mai stacato dal proposito, già visibile in *Lavorare stanca*, di ottenere per i suoi versi, non una lettura musicale, ma un'energica e quasi pubblica dizione».

⁶ *La construcción del sentit*, Barcelona, Ed. Empúries, 1986, p. 19.

tiques exigiria un treball extens que sobrepassa el marc d'aquest escrit. És per això que centrarem les nostres apreciacions en la primera etapa de producció de Pavese, la del poemari *Lavorare stanca* (1936, i en una segona edició augmentada el 1943), que és la que presenta les semblances amb el conjunt poètic ferraterià⁷. Reduirem el conjunt de concomitancies a uns quants punts que ens semblen bàsics: la concepció de la poesia com a plasmació d'experiència moral, l'observació social com a procediment d'elaboració poètica i les afinitats pel que fa a la tria del llenguatge poètic⁸.

Abans d'entrar, però, a abordar algunes de les complicitats entre les obres de tots dos autors, caldria subratllar que més enllà d'aquestes, entre el poeta piemontès i el català hi ha un aire de connivència engrescador i suggestiu que s'estén a altres àmbits, com ara a la faceta biogràfica i també al paper renovador que exerciren al si de les respectives literatures.

De l'àmbit biogràfic⁹ caldria remarcar que, tan Pavese com Ferrater, mantingueren unes relacions conflictives amb les dones, que els féu adoptar actituds properes a la misogínia (en el cas de Pavese), i sobretot que posaren fi a la seua vida amb el suïcidi encara en una etapa de plenitud vital i creativa. Una de les conseqüències d'aquest últim fet ha estat que els dos poetes foren mitificats i evocats més enllà de les seues obres literàries¹⁰.

Pavese i Ferrater deixaren una obra de poesia curta (poc més d'un centenar de composicions cadascun) que suposà, tant per la poesia italiana com per la catalana, una línia de renovació i de combat dels pressu-

⁷ Per a la poesia de Ferrater fem servir l'edició de *Les dones i els dies*, Barcelona, Ed. 62 i «La Caixa», de 1979. Pel que fa a les citacions dels poemes us remet a aquesta edició. Per a l'obra de Pavese emprem *Poesia*, Barcelona, Ed. Taifa, 1986 (texto bilingüe, edició d'Italo Calvino, traducció de Carles José i Solsona), i també *Poesie*, Milano, Ed. Mondadori, 1977 (11.ª edició). Per a les citacions remetem a una o altra segons indicaré oportunament.

⁸ Un aspecte que deixarem de costat i que, sens dubte, permetria establir un conjunt d'afinitats entre tots dos autors és el tractament del tema de les dones en les seues obres poètiques.

⁹ Per l'aspecte biogràfic de Cesare Pavese vegeu Davide LAJOLO, *Il «vizio assurdo» - Storia di Cesare Pavese*, Milano, Il Saggiatore, 1960. Paolo Mauri, «Pavese eterno bambino», *La Repubblica* (10-VIII-1990). Per a les qüestions biogràfiques de Ferrater: les entrevistes Federico Campbell «Gabriel Ferrater o las mujeres», *Infame Turba* (Barcelona, Lumen, 1971, pp. 381-96) i reproduït a G. FERRATER, *Papers. Cartes. Paraules*, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, pp. 507-521; Baltasar PORCEL, «Gabriel Ferrater, *In memoriam*», impresa dues vegades a *Serra d'Or* i en el seu llibre *Grans catalans d'ara* (Barcelona, Destino, 1972, pp. 448-61), i també a G. FERRATER, *Papers. Cartes. Paraules*, pp. 522 i ss. Així com Joan FERRATÉ, «Gabriel Ferrater», a *Papers. Cartes. Paraules*, p. 539.

¹⁰ Sobre la mitificació de Pavese vegeu, Gianni VATTIMO, «Pavese, liberiamolo dal suo mito», *La stampa* (10-VIII-1990) i sobre G. Ferrater, Giuseppe GRILLI, *Ferrateriana*, Barcelona, Ed. 62, 1987, pp. 49-88.

postos de la poesia hermètica, experimental o simbolista aleshores vigent¹¹. Així mateix, l'aventura poètica de tots dos se situa en un intent d'integrar l'experiència existencial i la reflexió ètica amb la dinàmica de la història.

2.—La poesia de l'experiència moral.

Tant Ferrater com Pavese, són dos autors que cultivaren una poesia de l'experiència, en el sentit d'exposar les seues reflexions a través d'un jo poètic (o diversos jos) en els poemes al qual li ocorren fets. Fets que seran exposats des de determinats punts de vista i que donen pas a fer reflexions de tipus moral¹².

La producció poètica de Pavese, marcada per aquesta línia de reflexió moral, s'encamina a la recerca d'un absolut, objectiu que pretén assolir a través de l'evocació depurada d'experiències i de sentiments des del record; Pavese pretén convertir l'experiència quotidiana, una realitat marcada per una certa passivitat i, de vegades per un anonimat existencial, en un exercici encaminat a «aconseguir que tot allò que vivim siga autoconstrucció, consciència, necessitat» com ha escrit Italo Calvino¹³. La seua poesia, i açò es pot resseguir llegint *Il mestiere di vivere*, és una operació poètica però sobretot moral¹⁴.

Un bon programa de l'obra pavesiana el trobem explicitat a les pàgines del seu diari a l'abril de 1936: «La lezione è questa: costruire nella vita, bandire il voluttuoso dall'arte come dalla vita, essere tragicamente»¹⁵. Unes poques línies més amunt comenta el que entén per voluttuós «considerare gli stati d'animo quali scopo a se stessi»¹⁶. Aquesta disposició a l'autoconstrucció, aquest «dover essere» que la consciència moral de Pavese tenia com a imperatiu categòric, el portarà a la conversió dels fets viscuts o observats en dades significatives que il·luminen el sentit de la vida, que esdevinguen transcendents. El seu gust per condensar i extraure de situacions i d'escenes viscudes una lliçó existencial, gestos simbò-

¹¹ Sobre aquest punt vegeu G. COLOMBO, «Pavese e il neorealismo» a *Guida alla lettura di Pavese*, Milano, Mondadori, 1988, pp. 158-162.

¹² Giuseppe GRILLI, *op. cit.*, p. 15, qualifica la poesia de Ferrater de «realisme moral».

¹³ «Pavese: ser y hacer» en *Punto y aparte*, Barcelona, Ed. Bruguera, 1983, p. 80.

¹⁴ De vegades Pavese es queixa d'aquesta vena moral que apareix en la seua poesia quasi d'una forma involuntària: «Perche chiedo sempre alle mie poesie il contenuto esauriente, morale, giudicante? Io che non mi capacito che l'uomo giudichi l'uomo?». (*Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 1977, p. 18).

¹⁵ *Il mestiere di vivere*, p. 35.

¹⁶ *Ibidem*, p. 35.

lics del món, és al que, posteriorment, anomenarà mite¹⁷. El mite és per a Pavese «tots aqueixos moments de contacte fonamental amb les coses i amb el món, que troben l'home desprevingut, commogut i immediat, des de totes les primeres vegades que no pot reduir-se a racionalitat, des dels instants aurorals en què es forma en la consciència una imatge, un ídol, un estremiment d'endevinació front al que és amorf, sorgeix, com des d'un abisme, o d'una porta oberta de bat a bat un vertigen, una promesa de coneixement, un pregust extàtic» i afegeix: «Allò propi d'aquesta sensació és un detenir-se el temps, un tornar a viure, cada volta, com nova, aquella primera vegada»¹⁸.

Aquesta disposició a la recerca mítica, a l'extracció de l'essencialitat vital el portarà a l'exaltació de gestos significatius, com després apuntava a *Il mestiere di vivere*: «Ho semplificato il mondo a una banale galleria de gesti di forza o di piacere»¹⁹.

Gabriel Ferrater, per la seua banda, escrivia a l'epíleg de *Da nukes pueris* (1960) «entenc la poesia com la descripció, passant del moment en moment, de la vida moral d'un home ordinari, com sóc jo»²⁰. Unes línies més avall afegeix: «quan escric una poesia, l'única cosa que m'ocupa i em costa és de definir ben bé la meua actitud moral, o sigui la distància que hi ha entre el sentiment que la poesia exposa i el que en podríem dir el centre de la meua imaginació»²¹. D'aquesta afirmació es desprén que per al poeta de Reus, les actituds morals no depenen de cap esquema de creences. En efecte, es tracta d'una determinada manera de formalitzar i d'aprofitar constructivament el seu món experiencial; el punt d'inflexió que el poeta farà sobre una determinada realitat viscuda, pensada o vista, i d'on extraurà un quadre d'idees que expliquen l'essencialitat dels fets. En summa, l'actitud de Ferrater s'atansa a la necessitat d'autoconstrucció que trobem en el poeta piemontés. Per un altre costat, la pretensió ferrateriana no s'allunya de la noció pavesiana de mite, ja que per a Pavese els mites són sempre personals, «les imatges que brillen al fons de la nostra consciència»²².

Un dels punts de preocupació en l'elaboració poètica és la traducció de la realitat observada o recordada per tal de servir dins d'aquests esquemes. «Il metodo di queste poesie —diu Pavese tot parlant de composi-

¹⁷ Cfr. Cesare PAVESE, «Mito» a *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Ed. Siglo XX, 1975, pp. 136-143.

¹⁸ *Ibidem*, p. 139.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 36.

²⁰ Reproduït a G. F., *Papers, cartes, paraules*, Barcelona, Ed. Quaderns Crema, 1986, p. 17.

²¹ *Ibidem*, p. 18.

²² «Mito» a *op. cit.*, p. 140.

cions com “Semplicità”, “Mito” o “La Puttana contadina”— è un compromesso tra la posizione del personaggio e la logica fantastica della materia che li costruisce», i afegeix: «m’interessano insieme le loro esperienze e la mia logica fantastica»²³. Com veiem es tracta d’un plantejament anàleg al de Ferrater.

Tant Pavese com Ferrater construeixen molts poemes a través de l’observació i de la transcripció d’una anècdota de caràcter quotidià i, de vegades, quasi banal, amb personatges extrets de la vida real, l’evocació metafòrica i la conseqüent reflexió. Una reflexió plantejada, però, en termes més problemàtics que sentenciosos.

L’anècdota i la perspectiva des de la qual es conta, en moltes de les seues composicions, és bàsica. Es tracta, quasi sempre, d’una anècdota minuciosament descrita. En alguns poemes les anècdotes que es relaten s’assemblen, com ocorre a «Amistat del braç»²⁴ i «Donne perdute»²⁵. En aquests poemes es relata, en primera persona, una escena d’encontre d’un subjecte amb una dona que mostra desig sexual en el vagó d’un tren. El poema de Ferrater deriva cap una reflexió de caire introspectiu sobre el grau de maduresa personal²⁷, mentre que en Pavese es transforma en objecte de reflexió sobre la contradicció amor convencional / espai de desig, però els motius centrals, l’ambientació, el to de reflexió epigramàtic final hi són compartits.

En el fons, bona part de l’activitat indagatòria en tots dos autors va en un sentit molt concomitant, o assolirà característiques semblants, a la recerca existencialista. Aquesta actitud és la que els porta contínuament a preguntar-se sobre el sentit de l’existència i a mostrar, de forma nua i directa, el buit i la desolació. Ferrater al poema «Jocs», després d’una minuciosa descripció de l’ambient del club de tennis de Barcelona, afirma:

Jo, com que sóc un doctrinari, ple
d’odis intel·lectuals, no sé deixar
que no vulguin dir res quan es distreuen,
cansats d’empaquetar o d’escriure a màquina.
Si ara me’ls miro i sento simpatia
per ells, vull creure que ells em fan sentit
dins el joc dels sentits que a mi em distreuen
per bé que els tinc molt mal lligats²⁸.

²³ *Il mestiere di vivere*, p. 54-55.

²⁴ *Les dones i els dies*, p. 38.

²⁵ *Poesia*, p. 20.

²⁷ Cfr. Jordi CORNUDELLA, *Gabriel Ferrater, vers i prosa*, Ed. 3 i 4, València, 1988, pp. 39-43.

²⁸ *Les dones i els dies*, pp. 29-30.

En la poesia de Pavese el sentiment de desolació existencial està unit a la frustració amorosa i a les pautes de vida que marca la ciutat, però també hi ha un sentiment general de buidor vital com ara apareix al poema «Paternità», que comença: «uomo solo dinazi all'inutile mare»²⁹. No és gens difícil establir un correlat de poemes de Pavese on el tema de fons és la recerca, a través dels gestos de la gent, del sentit de les coses i, en summa, de la vida, mal que bé acaben amb una sensació de buidor pregon. En tots dos autors el sentiment d'estranyament, de desarrelament, d'estrangerització, o d'incapacitat de comunicació amb els altres i amb el món, s'exposa d'una manera directa i crua.

En aquesta recerca d'indagació existencial, els dos autors fan servir, molt sovint, un tipus de composició que més que donar pas a la confessió, escenifica o crea un marc on transcorre l'experiència. El poeta posa en boca d'un o de diversos personatges les vivències per observar-les des de l'altra banda de l'escenari. Positura, en última instància, que determina un distanciament de la realitat que es vol sotmetre a l'anàlisi, una objectivització que, a la fi, permet disposar de millors condicions de racionalització³⁰.

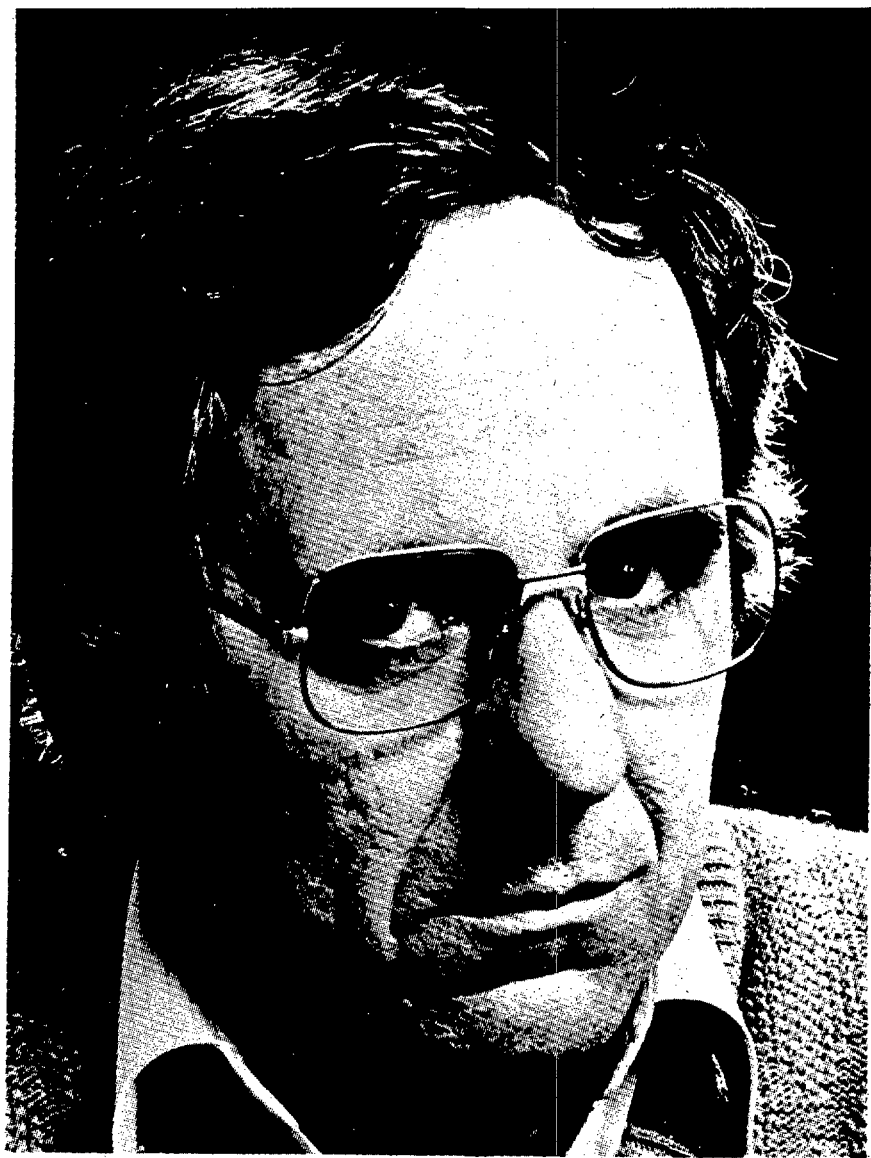
3.—L'elaboració poètica.

Pavese i Ferrater empren mètodes de construcció poètica molt similars. El poeta de Reus declarava en una entrevista l'any 1972: «Mi primer libro está escrito por el procedimiento mental siguiente: yo pensaba que había que escribir un poema sobre tal tema, producto de la observación moral, psicológica sobre la gente; y entonces esperaba dos o tres semanas a que de pronto este tema puramente abstracto, intelectual, se concretara mediante una anécdota o mediante la observación de una cosa vista por la calle. Casi todos mis primeros poemas ocurren en la calle»³¹. Pa-

²⁹ *Poesia*, p. 174.

³⁰ En el cas de Ferrater ha estat posat de relleu per X. Macià i N. Perpinyà (*La poesia de Gabriel Ferrater*, Barcelona, Ed. 62, 1986, p. 23): «la poesia no ha de ser l'expressió de la subjectivitat, sinó l'objectivació d'aqueixa subjectivitat»; també per Dolors Oller, «Cuando decir no es hacer», *Insula* 523-524, p. 38) diu que Ferrater fa una «poesía de la experiencia basada en una poética de la objetividad y en una figuración realista». Pel que fa a Pavese. María de la Luz Uribe (*op. cit.*, p. 71) ha assenyalat: «Nunca, ni aun en su lírica más subjetiva, se relaciona Pavese con el lector de forma directa (...) En cada producción suya hay un personaje que es y no es él mismo, o que es él y el lector, o que es a la vez alguien ajeno y el que escribe y el que lee». Per un altre costat, Pavese escriu al seu diari, 1 de novembre de 1935: «Adoperare le commozioni per scoprivi rapporti è infatti già elaborare razionalmente queste esperienze» (*Il mestiere di vivere*, p. 17).

³¹ CAMPBELL, reproduïda a *Papers, cartes, paraules*, p. 513.



Feliu Formosa. El seu Llibre de les meditacions (1973) és un exemple de la influència conjunta de Pavese i de Ferrater en la literatura catalana.

vese, pel seu costat, a *Il mestiere di poeta*, descrivia l'assoliment de la narrativitat de la següent manera: «Immaginavo un caso o un personaggio e lo facevo svolgersi o parlare»³². Aquest procediment els menarà a tots dos a fer una poesia de figuració realista, força ambientada en estampes de carrer i poblada de personatges locals íntimament lligats al seu entorn. És una poesia realista en tant que naix d'una situació concreta. Una de les conseqüències d'aquest mètode és que ens trobem amb una poesia que es desplega en ambients quotidians que semblen banals o irrellevants i amb personatges que viuen situacions aparentment trivials. En les obres d'ambdós autors ens trobem amb una voluntat de captar els homes en el seus moments i llocs més naturals i reduir els seus gestos i pensaments en símbols sense separar-los del seu món concret i quotidià. No existeix la mediocritat, la selecció d'escenes o de personatges: tot és susceptible de ser elevat a una consideració interessant, a desvetllar un gest significatiu i emblemàtic. És aquesta postura la que s'emmarca dins del neo-realisme. Pavese escrivia el 1946: «En un temps en què la prosa italiana era un col·loqui extenuat amb ell mateix», i la poesia «un adolorit silenci», jo discuria en prosa i en vers amb aldeans, obrers, prostitutes, presos, obreres (...) aquesta gent m'agradaven, m'agraden encara. Eren com jo»³³. En efecte, en la seua poesia ens topem amb mestres de poble: «Le maestrine», prostitutes: «Donne perdute», «Pensieri de Deola», treballadors de la ciutat com Masino de «Ozio» o mecànics com a «Atlantic oil» i del camp com «Citta in campagna», rectors de poble com a «Proprietari» i tants d'altres. En Ferrater podem recordar els personatges que poblen «In memoriam», o els de les faules o els del «Poema inacabat». Hi ha, doncs, el goig per emprar figures objectives, transposicions d'ambients reals, representar (dominar) el món exterior, d'on s'extraurà unes idees abstractes, en el cas de Ferrater i, en Pavese, un gest que continga la seua essència. El poeta observa la realitat, presenta els altres i és una forma d'indagar-los i d'indagar-se ell mateix.

4.—La mirada contemplativa.

Aquest interès per explotar estampes de la realitat, en els dos autors els fa proclius a un cert «voyeurisme» que és, altrament, revelador de les seues personalitats. Moltes de les seues composicions són producte d'una aguda capacitat d'observació social. Tant Pavese com Ferrater posen de

³² A *Poesie*, p. 164.

³³ «El influjo de los acontecimientos», a *Literatura y sociedad*, p. 37.

relleu la seua capacitat d'observació d'una forma extremadament ostentosa; Ferrater en el «Els jocs», poema que ja hem esmentat, porta de tal manera les seues dots d'observació i de descripció de l'entorn, que és més pròxima a la prosa que a la poesia, si ens atenem als cànons clàssics.

Relacionat amb aquest element, hi ha un tret comú ben significatiu que és la rellevància que assoleixen algun dels llocs de captació d'aqueixa realitat que apareix en els poemes. És ací on trobem també un gran parangó entre els dos autors ja que, sovint, fan servir com a espai predilecte per a mirar la finestra. L'observació des de darrere de la finestra es repetirà en la poesia de Ferrater en poemes com «Punta de dia», «Cambra de Tardor», «Octubre» o «Ídols», però són molts els poemes que parteixen d'una sensació descriptiva que s'assembla a la contemplació del món com si s'estigués darrere d'una finestra, com ara el poema «Diumenge», «La confidència», «Paisatge amb figures», etc. En l'obra de Pavese ens apareix amb molt més freqüència: «Mania di solitudine», «In paradiso sui tetti», «Dopo», «Poggio Reale», «La notte», «Ritratto di autore», etc. Aquesta mirada projectada envers l'exterior suposa una actitud indagatòria del món com a manera de construir el propi ésser. Més que un reconèixer-se en allò vist, la seua actitud apunta envers una sensació contemplativa des de la passivitat del ser i la constatació de la impossibilitat de comunicació amb el món. Ens remet al paper de simples espectadors de l'existència des d'aqueix posat d'estranyesa, d'inadequació existencial³⁴ a què ens referíem abans. Des de la perspectiva de la finestra capten un exterior agressiu o, simplement, alié a la seua persona³⁵.

Allò que s'estableix entre la mirada des de la finestra i el món és l'expressió pregonada d'un fet: la soledat, l'estranyesa del món. En el poema «La notte» de Pavese tenim un exemple ben significatiu:

Per la vuota finestra
il bambino guardava la notte sui colli
freschi e neri, e stupiva di trovarli ammassati:

³⁴ Cfr. Marziano GUGLIELMINETTI-Giuseppe ZACCARIA, *Cesare Pavese*, Le monier, Firenze, 1988, p. 56.

³⁵ Un dels poemes de Ferrater més significatius d'aquest sentiment d'estranyesa a què ens referim, encara que no estiga relacionat amb la mirada des de darrere de la finestra és «Però non mi destar», que acaba:

Aquí han viscut, i tu
no hi eres. No t'han sentit
cap gest, no t'han sentit
dir res. Serveix-te un gin.
No vulguis gel: tot fos.
Pots seure, atiar el foc,
i creure que han viscut.

vaga e limpida immobilità. Fra le foglie
che storminavo al buio, apparivano i colli
dove tutte le cose del giorno, le coste
e le piante e le vigne, eran nitide e morte
e la vita era un'altra, di vento, de cielo,
e di foglie e di nulla³⁶.

La mirada estranyada, la sensació de desolació màxima és produeix sobretot després de la nit, en els moments de l'alba. És interessant açò últim en el poema «Mattino», on Pavese descriu la desaparició del món contemplat des de la finestra:

Serà un giorno tranquillo, di luce fredda
come il sole che nasce o che muore, e il vetro
chiderà l'aria sudicia fuori del cielo

Ci si sveglia un mattino, una volta per sempre,
nel tepore dell'ultimo sonno: l'ombra
sarà come il tepore. Empirà la stanza
per la grande finestra un cielo più grande.
Dalla scala salit un giorno per sempre
non verranno più voci, né visi morti³⁷.

Ferrater també ha emprat la imatge de l'alba com una transposició de l'estat d'abatiment, des de l'evocació elegíaca de la nit que se'n va i des de l'estupor d'enfrontar-se amb el dia que s'apropa, com apareix al poema «A mig matí» i a «Punta de dia»:

La nit se me'n va, una altra nit, i l'ala
d'un immens avió s'ha interposat
entre aquell blau espès i la finestra, i dubto
si és un verd tenuíssim o si és plata, freda

.....
*...i sé que res no en sortirà que no
fos ahir en mi desconsoladament, i em fa
fred de mirar-me un dia més, pinyol
tot salivat, pelat de polpa, fora nit³⁸.*

(«A punta de dia»)

La constatació de la solitud, de la incomunicació i de la inutilitat de la vida, copsada en el naixement del nou dia tal i com la presenta Ferra-

³⁶ *Poesia*, pp. 208-210.

³⁷ p. 214.

³⁸ *Les dones i els dies*, p. 31. El subratllat és meu.

ter en aquest poema, manté un gran paral·lelisme amb la del poema «Lo steddazzu» de Pavese, on es demana «Val la pena che il sole si levi dal mare / el lunga giornata cominci? Domani / tornerà l'alba tiepida con la diafana luce / e serà come ieri e mai nulla accadrà»³⁹.

5.—L'expressió essencial.

Però un dels elements que comparteixen tots dos poetes és l'expressió, la forma poètica. En primer lloc, l'element narratiu que fan servir tots dos autors. Pavese⁴⁰ constata que la unitat de *Lavorare stanca* ve donada per la presència del poema narratiu («ogni poesia, un racconto»)⁴¹, també explotada pel poeta de Reus en moltes composicions: «In memoriam», «Poema inacabat», «Les generacions», etc. I d'entre les aspiracions bàsiques de Pavese estan la recerca de l'essencialitat; escrivia a *Il mestiere di poeta*: «Il mio gusto voleva confusamente un'espressione essenziale di fati essenziali, ma non la solita astrazione introspettiva, espressa in quel linguaggio, perché libresco, allusivo, che troppo gratuitamente posa a essenziale»⁴². Una essencialitat que tindrà com a millor forma de comunicació la figuració realista.

El poeta piemontès va arribar a aquests pressupòsits a través d'un procés, que com explica més endavant, té en un primer esglaó l'influx de la literatura nord-americana (Pavese estava traduint autors nord-americans); posteriorment, les temptatives novel·listiques que l'aproparen a una «migliore esperienza umana e oggettivandone gli interessi»⁴³, i tot açò combinat amb el descobriment d'un estil adequat que «e il mistero della felicità di uno stile, che è anche un fare i conti com l'ascoltatore o lettore possibile»⁴⁴. Aquestes tres línies d'actuació impulsaren l'autor de *Lavorare stanca* a buscar una llengua diferent a aquell «corpor cristallizzato

³⁹ Poesia, p. 180. El subratllat és nostre.

⁴⁰ Sobre les pretensions de Pavese en aquest sentit és imprescindible consultar les reflexions del dens *Il mestiere di vivere*, que ve a ser un acompanyament minuciós a la seua tasca d'escriptor durant una quinzena d'anys. Ja abans l'autor piemontès ens oferia una interessant informació sobre els seus objectius poètics a través de *Il mestiere di poeta*, que acompanya l'edició de *Lavorare stanca* del 1943. La seua importància és cabdal per tal d'entendre el seu posat creatiu i també, com ho ha subratllat Guglielminetti-Zaccaria (*op. cit.*, p. 67), per copsar el repte que l'autor s'havia proposat amb mires d'assolir un espai en el marc de la lírica contemporània. En definitiva, per situar i valorar el que fou la seua proposta de renovació poètica.

⁴¹ *Il mestiere di poeta*, p. 158.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, p. 160.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 160.

e morto» que era la llengua literària, tot nodrint-la amb la vitalitat de la parla col·loquial i amb el vigor dels mots de les variants dialectals («uso parlato, tecnico e dialettale»).

Pavese, amb totes aquestes disposicions, assentava les bases del que era el neo-realisme poètic. L'afany narratiu el portaria a fer un combinació d'elements de crònica amb detalls psicològics que s'expressen amb la sobrietat d'un llenguatge «aderente, immediato, essenziale»⁴⁵.

Alhora, l'autor de *Lavorare stanca* es declara convençut que no és possible la forma tradicional de metrificació (el vers lliure o l'endecasíl·lab) i molt menys la metrificació precedent⁴⁶. Per tal de no veure's desbordat en el desplegament narratiu s'imposava una gran economia de versos, i en cada poema es fixava un nombre limitat⁴⁷.

Darrere de tots aquests intents de Pavese hi ha una troballa fonamental: l'obra de Shakespeare «per restare in biblioteca, un nuovo interesse fu la rabbiosa passione per Shakespeare e altri elisabettiani, letti tutti, e postillati, nel testo»⁴⁸. I val la pena que subratllem aquest fet perquè coincidirà amb un dels descobriments de Ferrater que el portaren a plantejaments similars.

Part de l'entusiasme que desperta en l'autor aquesta disposició realista és el descobriment del que Pavese anomena la imatge-relat. Es tracta de la imatge que no funciona, malgrat el colorit o la força analògica «come traslato, come decorazione più o meno arbitraria sovrapposta all'oggettività narrativa»⁴⁹, ja que en el fons esdevé el mateix relat, la base del relat. Aquesta descoberta (més endavant en dubtaria), se situa en l'àrea de l'economia expressiva, de la voluntat d'essencialització que caracteritza l'escriptura poètica pavesiana, on tots els elements s'inscriuen en una funcionalitat múltiple, i en conseqüència, activen els ressorts connotatius propis del llenguatge poètic. El desplegament d'aquesta concepció poètica tè com a primer resultat el poema «Il mari di sud»⁵⁰ que encapçala *Lavorare*

⁴⁵ *Ibidem*, p. 161.

⁴⁶ La necessitat d'una cadència diferent i nova, el porta a investigar el seu propi ritme. Així en el poema «Il mari di sud» explota una cantarella que se li havia aparegut de xiquet, mentre llegia novel·les (*Il mestiere de poeta*, p. 163). Es tractava d'un metre èpic i narratiu alhora, superior com a mesura rítmica a l'endecasíl·lab, en tant que solemne i més connectat a la resonància personal.

⁴⁷ Recordem que Pavese emprava com a procediment: «immaginavo un caso o un personaggio e lo facevo svolgersi o parlare», *Ibidem*, p. 164.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 164.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 165.

⁵⁰ Convé recordar alguna de les observacions de l'autor que defineixen el caràcter del seu experimentalisme: «Il mari del sud... —diu Pavese— è il primo tentativo di poesia-raconto e giustifica questo duplice termine in quanto oggettivo sviluppo di casi, sobriamente, e quindi... fantasticamente esposto». El gust monòton per la repetició emfàtica, acompanyat del costum de concloure amb una sentència epigramàtica pot fer pensar en la semblança amb

stanca, el marc narratiu, però suposava un cert estancament que el duria a treballar els aspectes formals, especialment els encavalcaments com ocorre a «Pensiere de Deola» o «Fumatoria de carta» i, en una fase posterior, afectaria també l'aspecte semàntic⁵¹.

La narrativitat poètica és un dels punts que estableixen un major grau d'afinitat entre la poesia de Pavese i certs poemes de Ferrater. I, sobretot, l'efecte d'aquesta narrativitat que els porta a la constant divergència entre el ritme de la frase i el versal, amb encavalcaments continuats, així com per l'ús d'una sintaxi conjuntiva⁵². A desgrat que Ferrater emprà recursos com els de Pavese en alguns poemes: concreció d'un tema a través d'anècdotes basades en personatges o fets de la realitat, desplegament narratiu, àmbit extern, etc. La base anecdòtica que nodreix la poesia de Ferrater, de vegades, revertirà paradoxalment en una opacitat del contingut, i mal que bé és convertirà en un veritable obstacle per al lector incapaç de resseguir l'impuls que subjau a la lògica de construcció poemàtica⁵³.

Igual que el poeta italià, Ferrater trobarà en l'obra de Shakespeare un detonant en el procés d'escriptura poètica narrativa i realista. «Es ell —afirma Ferrater— qui em va descobrir que en poesia es pot dir tot (...) un bon dia vaig escriure “In memoriam”, basat en Shakespeare, i cue!, funcionava»⁵⁴.

En el punt de mira estilístic, Ferrater —igual que Pavese— és rebel·la contra l'abús retòric. «Un poema ha de tenir pel cap baix —afirmava en

antics cantars. Per un altre costat el cosí —aventurer que ha recorregut el món— li infon una aire nítid de llegenda. Aquesta sensació que comprén resonàncies èpiques es debat contra el ritme narratiu, que esdevé cada cop més fràgil i dessalientat. En aquest punt era necessari una recerca i una innovació (cfr. GUGLIELMINETTI, *op. cit.*, pp. 69-70) que el menà sobretot a treballar la rima, i en particular de l'encavalcament com ocorre en poemes com «Pensiere di Deola», «Fumatori di carta», «Ozio», que són composicions del 1932.

⁵¹ En efecte, en poemes com «Gente spaesata», les imatges de l'autor italià, explotaran les evocacions de paraules claus, com ara «mar», «aigua», «amic», «turó», «somni», que cobriran el poema d'una força evocativa i lírica major. El poema, bastit sobre mots evocadors que es repeteixen, crea un clima marcat per l'evocació introspectiva i esdevé més fidel a la descripció d'estats d'ànim que a l'acció desplegada per l'argument. En aquesta fase Pavese s'allibera, d'alguna manera, del posat narratiu per davallar a l'obtenció d'una escena suggeridora i carregada de percepcions líriques. Aconsegueix així el pas d'una poesia naturalista («sviluppo oggettivo di casi fantasticamente esposti») a una altra que té com a centre la imatge, entesa com («complesso di rapporti fantastici nei quali consista la propria percezione di una realtà»). Una poesia, en conseqüència, basada en la càrrega simbòlica i metafòrica de la imatge, vista com l'expressió de moments únics. És clar que amb aquest posat, Pavese, deixava al darrere el concepte originari de «poesia-racconto», i entrava en una nova fase no ja tan allunyada de la poetització simbolista.

⁵² Amado ALONSO, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, 1951 (Barcelona, Ed. Edhasa, 1979, p. 141-42), ha estat el primer a subratllar els efectes sintàctics de la poesia narrativa.

⁵³ Ferrater explica molt bé aquest resultat en l'entrevista de F. Campbell, ja citada, pp. 512-513.

⁵⁴ Entrevista de Baltasar Porcel, reproduïda a *Papers, cartes, paraules*, p. 531.

entrevista a Porcel— el mateix grau de sentit que una carta comercial»⁵⁵. Encara que aquesta afirmació, compartida amb en Gil de Biedma, ell mateix la qualifica de «confabulació una mica pueril»⁵⁶, no deixa d'indicar-nos nítidament la disposició ferrateriana a lluitar contra la càrrega retòrica que acumula l'escriptura literària; i no el podem deixar d'emparentar amb el programa d'essencialització pavesià. Com molt bé ha assenyalat Dolors Oller, «la poesia de Ferrater representa una tessitura de racionalitat respecte de la literatura», i és aquesta actitud la que el fa rebutjar els embuts formals, el bosc que pot distraure el lector d'allò que el poeta converteix en matèria de reflexió.

En el prefaci a *Da nuces pueris* (1960) Ferrater deixa ben explícit aquest propòsit: «D'estil —diu Ferrater— n'hem de tenir poc: hem de realitzar només el que la nostra educació ens ha donat i que és doncs impersonal, i ens hem de guardar de fer jocs amb el sentit dels mots de la tribu»⁵⁷. Unes quantes línies més avall afirmava: «òptimament, tot poema hauria d'ésser clar, sensat, lúcid i apassionat».

Per un altre costat la disposició del poeta reussenc davalla per àmbits afins amb els de Pavese pel que fa a la prosificació de la poesia, en tant que descripció/construcció d'un món. En aquesta mateixa entrevista posa de manifestat que el seu propòsit era aconseguir que la poesia fos tan interessant com una novel·la: «expressar situacions humanes, partint de la base que a les persones l'únic que ens interessa són els homes i les dones, amb la mateix complexitat amb què tu pots fer-ho amb una novel·la»⁵⁸. Els exemples més fefaents els trobem a «In memoriam» i «Poema inacabat». En aquests poemes Ferrater combinarà dades cronològiques amb observacions psicològiques com fa el poeta piemontès a «I mari di sud» i tants altres poemes. Aquest tret conflueix plenament amb els propòsits pavesians. El transvàs d'elements propis de la narrativa a la poesia és un dels eixos sobre els quals funcionaria bona part de la poesia dels dos autors.

Un altre dels aspectes de la poètica de Ferrater amb afinitats amb la de Pavese se situa en relació a l'ús del llenguatge en el poema. Pocs poetes catalans han explotat com ell la llengua col·loquial com a recurs poètic, a través de semblances de ritmes conversacionals, o l'ús de lèxic pertanyent a esferes tècniques o, simplement, pertanyent a l'àmbit col·loquial. De la mateixa manera que Pavese, Ferrater pretén infondre un aire renovador a l'escriptura literària a través de la incorporació de mots, rit-

⁵⁵ *Ibidem*, p. 532.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Papers, cartes, paraules*, p. 18.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 533.

mes, procedents dels nivells col·loquials⁵⁹.

En la disposició teòrica que explicita Ferrater, hi trobem, això no obstant, un element que l'allunya radicalment de la poètica pavesiana. Es tracta de la defensa racionalista i del posat antiromàntic⁶⁰ que adoptà G. Ferrater i que l'allunya, així mateix, del lirisme i de l'evocació intensiva que buscava Pavese. Ferrater manté una disposició de lluita contra l'espai de tensió emocional i contra l'evocació idealista que també l'apartarà dels poetes neo-realistes catalans coetanis, mentre que el connecta molt més en una línia de poesia expressionista.

Hi ha entre l'escriptura de Pavese i la de Ferrater una diferència notòria, a més de la disposició conceptual ferrateriana: el primer escenifica, narra, conta, pensant en un lector que ha de seguir el desenvolupament de l'anècdota i les conseqüents reflexions, mentre que el segon, en molts poemes, s'endinsa en una veu introspectiva, empra una segona persona del verb que és una miratge personal on el poeta activa una meditació interior, pensant en ell o en els coneixedors de l'anècdota⁶¹. El resultat d'aquest posat, suposa una pregona diferència en la lectura de cadascun dels poetes.

Però el joc de divergències, que accentua el caràcter peculiar de tots dos, no amaga l'aire de complicitat que tenen les dues obres poètiques. L'efecte que ens fa a nosaltres lectors en alguns poemes, sobretot en un primer moment i en els seus primers poemes respectius, és que la poesia de Pavese i la de Ferrater estan unides, com deia el poeta d'ací, com dos fils d'una mateixa corda i quan una es redreça i s'esmuny se'n van brins amb ell, els mots que van ser d'un ens porten a l'altre.

⁵⁹ Com afirma D. H. Rosenthal «Dos poetes catalans dels anys seixantes: Vicent Andrés Estellés i Gabriel Ferrater», *Actes del primer Col·loqui d'Estudis catalans a Nord-Amèrica*, P.A.M. 1979, p. 299, Ferrater extrau el seu poder poètic d'una combinació de fons literàries i ritmes de conversa quotidiana amb un èmfasi que no era habitual en els poetes catalans anteriors.

⁶⁰ Ho confessava a l'epíleg de «Da nuces pueris»: «puc dir que he arribat a allunyar-me molt de l'estètica romàntica, dins la qual ha nascut el meu temps», a *Papers, cartes, paraules* (p. 18).

⁶¹ Pel que fa a Pavese vegeu A. M. MUTTERIE, «Apunti sulla lingua di Pavese lirico», in AA.DD. *Ricerca sulla lingua poetica contemporanea*, Padova, Liviana, 1972, p. 306, constata el canvi entre *Lavorare stanca* i la segona part de la producció de l'autor, a partir del pas de la primera persona a una segona, un «tu», dialogant amb una dona o amb la natura, més adient per al procés de mitificació lírica.

CREACIO